

Méta- narration et auto-référence dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun

Soufyane BOUZAIR

Université de Médéa

Résumé

Dès ses premiers récits, la critique littéraire a pu relever chez Tahar Ben Jelloun son penchant pour une narration plurielle et de ce fait, son refus de l'un des traits fondamentaux du récit classique. Cette nouvelle technique narrative se fait par le biais d'un système de délégation des voix. Le recours à un tel choix entraînera deux conséquences majeures à savoir: la réintégration du récit romanesque dans une pratique culturelle spécifiquement marocaine et l'inscription de l'écriture narrative de Ben Jelloun dans ce courant actuel qu'on appelle le post-modernisme.

Mots clés : narration plurielle, conteurs, voix narratives, post-modernisme.

Summary:

Literary critics have noted that Tahar Ben Jelloun's early novels reveal his passion for the collective narratives and his refusal to one of the most fundamental features of the classical novel. This new narrative technique is done through a system of delegation of voices. This choice would lead to two main outcomes: the re-integration of the story into a Moroccan cultural practice; as well as, the classification of Ben Jelloun's narrative writing as a post-modern one.

Keywords: Collective narration, narrators, narrative voices, postmodernism.

ملخص

منذ أولى رواياته ظهر جليا للنقاد شغف الروائي الطاهر بن جلون للسرد الجماعي وبذلك رفضه لإحدى أبرز خصائص الرواية الكلاسيكية. هذه التقنية الجديدة تخضع لنظام مبني على توكيل للأصوات. اللجوء إلى هذا الاختيار من شأنه أن يؤدي إلى نتيجتين أساسيتين و هما إعادة إدماج القصة في ممارسة ثقافية مغربية وكذا تسجيل الكتابة الروائية في ذلكم التيار الحالي و المسمى بما بعد الحديث.

الكلمات المفتاحية : سرد جماعي, رواة, أصوات سردية, مابعد الحداثة .

Introduction :

Depuis ses premiers livres, on constate, chez Ben Jelloun, un refus de l'univocité narrative, règle d'or du récit réaliste, et la pratique d'une narration plurielle, par le biais du système des délégations de voix.

Toutefois, ce n'est qu'à partir de *Moha le fou, moha le sage* que le narrateur est explicitement mis en scène sous les traits du conteur populaire, tel qu'il se rencontre sur la place de Jemmaa el Fna de Marrakech, par exemple.

Cette pratique entraîne deux conséquences : la réintégration du récit romanesque dans une pratique culturelle spécifiquement marocaine qui met en évidence la fonction communicative de l'acte de raconter dans l'interaction conteur-public et l'inscription de l'écriture narrative de Ben Jelloun dans ce courant actuel qu'on appelle le post-modernisme dont les initiateurs ont été, en particulier, le romancier américain John Barth (*Perdu dans le labyrinthe*) et l'écrivain argentin Jorge Luis Borges (*fiction*)¹

Après avoir décrit l'aspect méta-narratif de l'*Enfant de Sable*, nous essayerons d'en chercher la signifiante, c'est-à-dire de poser la question du sens à partir de cette stratégie narrative.

1. le récit du récit :

L'élément fondamental du texte méta-narratif réside dans la mise en relief de ses procédures narratives. Le texte, en s'écrivant, raconte la manière dont il devient récit. Il intègre, dans sa dimension narrative, *un récit du récit* et cela donne lieu, chez Ben Jelloun, à une triple procédure :

- l'exhibition de la fonction communicative du récit ;
- l'auto-référence et la mise en métaphore du récit ;

¹.John Barth : *Perdu dans le Labyrinthe*, Paris Gallimard, 1968, pour la traduction. Borges : *Fictions*, Buenos-Aires, 1956, Paris Gallimard, 1957, pour la traduction.

- l'intégration à l'acte narratif d'une théorie du récit.

1-1. Exhibition de la fonction communicative du récit :

Ben Jelloun nous place d'emblée dans le cadre du récit oral, modèle archétypique dans lequel la nature dialogique du récit est mise en évidence ; d'où son utilisation de la figure du conteur populaire et de la « halka », le cercle des auditeurs où s'évalue directement la performance narrative du conteur par le biais des réactions du public, mécanisme qui nous est montré en action au début de *La Nuit sacrée*.

Le conteur, dans *L'Enfant de sable*, " celui qui étale sa nature sur la place", c'est tout d'abord Si Abdelmalek. Il s'exprime donc à la première personne, mais il lui arrive de déléguer à d'autres la fonction narrative : soit en référant à des textes écrits (le journal d'Ahmed, qui nous permet d'entendre en outre la voix de Fatima, d'Abbés, de son père ou les lettres, échangées entre Ahmed et un correspondant anonyme), soit en s'effaçant de son rôle de narrateur primaire pour laisser la parole à l'un des auditeurs de la Halka. C'est le cas du frère de Fatima qui vient raconter l'histoire de sa sœur et qui contredit la version du conteur ; d'où le renversement de la perspective narrative : le narrateur devient narrataire et inversement. De plus, dans le discours du frère vient s'insérer celui de Fatima en vertu d'une double délégation de voix.

Autre intervenant du même type : un homme dans l'assistance se lève pour raconter l'histoire d'un chef guerrier surnommé Antar qui n'était autre qu'une femme. Nous tenons ici le type même du micro-récit abymé, destiné à justifier le comportement d'Ahmed.

Après la mort du conteur, Si Abdelmalek, ce ne sont pas moins de cinq narrateurs qui vont se partager la suite du récit : trois auditeurs fidèles de la Halka (Salem, Amar et Fatouma), le « troubadour aveugle », un étranger rencontré dans un café de Marrakech et « l'homme au turban bleu », Bouchaib, que l'on retrouve au début de *La Nuit sacrée* et qui disparaîtra à son tour,

ruiné par le récit, avant qu’Ahmed-Zahra ne prenne finalement sa place.

Une telle technique permet donc à Ben Jelloun de faire éclater le monologisme narratif traditionnel et d’instaurer dans son récit une narration plurielle et contradictoire avec le renversement de la hiérarchie narrateur/narrataire.

1-2.Métaphore du récit :

L’autre caractéristique du texte méta-narratif réside dans la mise en métaphore du récit, pratique de l’auto-référence que l’on rencontre dans la plupart des nouvelles de John Bart, par exemple.

Elle apparaît d’abord dans l’image insistante du récit itinéraire inconnu à l’avance, une traversée problématique :

Amis du bien, sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut être sur un navire et pour une traversée dont je ne connais pas l’itinéraire.²

Quelques lignes plus loin, la même métaphore revient, associant cette fois les récits au désert, espace de vertige et de l’errance ...

Le second mode de la métaphorisation utilise l’image de la porte pour designer l’algorithme du récit, chaque séquence apportant une résolution partielle de l’intrigue qui permet au lecteur d’accéder à la suivante et de franchir, étape par étape, l’espace cadastré de l’intrigue : « *C’est commode de savoir que dans toute histoire, il existe des portes d’entrée ou de sortie* ». (*L’Enfant de sable*, p.49)

²Tahar, Ben Jelloun, *L’Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p.15.

Ainsi, chaque étape séquentielle, chaque résolution partielle de l'énigme narrative est-elle représentée par une porte de Marrakech :

- *porte de jeudi* : porte de l'arrivée et de l'entrée dans le récit.

* *Porte de vendredi* : porte de la fête et de la célébration (récit de l'enfance heureuse d'Ahmed)

- *Porte du samedi*: porte du marche et de l'échange ou toute valeur est réversible (récit de l'adolescence d'Ahmed, période obscure avec les premières manifestations de la féminité et de l'ambivalence sexuelle d'Ahmed).

- *Beb el had* : porte du dimanche qui n'est en fait qu'une ouverture minuscule dans le rempart, une fausse rentrée qui ne débouche sur rien que : « *Un mur qui se dresse pour mettre fin à une situation* » (*L'Enfant de sable*, p. 62)

Ici commence véritablement le récit de l'ambivalence, c'est-à-dire de l'impossibilité d'être d'Ahmed : « *Qui suis-je ? Et qui est l'autre* », (*L'Enfant de sable*, p. 55) ; « *Je vis des deux coté du miroir ?* », (*L'Enfant de sable*, p.57).

Cette séquence marque le début de la névrose identitaire du personnage. Le récit va sortir de trois portes pour devenir un récit labyrinthique, un récit impossible :

Notre histoire ne s'arrête pas à cette porte. Elle se poursuit, mais elle ne traversera plus de portes creusées dans une muraille. Elle tournera dans une rue circulaire et nous devons le suivre avec de plus de plus d'attention.³

- *la porte oubliée* : n'est plus une porte véritablement mais un simple " brèche dans la muraille" qui indique une bifurcation da l'acte narratif avec l'intervention du frère de Fatima. Apparaissent les premières métaphores de l'ascension

³Idem. p. 63.

au-dessus des murs et du récit livré au vent : « *Montez sur les échelles, escalades les murs d'enceinte ...Partons sur une couche épaisse de mots et de phrase* » (*L'Enfant de sable*, p.71).

* *la porte emmurée* : révèle, quant à elle, symboliquement l'impossibilité de résoudre l'énigme du récit, de parvenir à un dénouement au sens traditionnel du terme. Des lors se met en place la métaphore du récit labyrinthique suggérée par le titre de la séquence qui suit :

* *le conteur dévoré par ses phrases*. Le caractère labyrinthique du récit se trouve ici souligné par la reprise de la métamorphose du vent " j'aime ce vent qui nous enveloppe (...).il dérange l'ordre du texte", par celle de l'eau qui efface :

J'attends le murmure de l'eau ; c'est peut être un ruisseau qui a trouvé son chemin dans les pages du livre ; il traverse les chapitres ; l'eau n'efface pas toutes les phrases, est-ce l'encre qui résiste ou l'eau qui choisit ses passages.⁴

Puis apparaît l'image-clé du *livre-labyrinthe*, du récit proliférant, qui laisse présager le caractère déceptif d'une fiction sans dénouement possible :

Nous serons à l'intérieur des murs, dans la cour, dans la place ronde, et de ce cercle partirons autant de rues que de nuits que nous aurons à conter pour ne pas être engloutis par le flot des histoires qui, en aucun cas, ne devons mêler leur eau avant que l'aube ne pointe.⁵

1-3. Théorie du récit :

Dans cette mise en scène de l'acte narratif et dans la stratégie d'auto-référence qui l'accompagne, s'inscrit toute une théorie du récit.

⁴Idem. p.108.

⁵Ibid. p.109.

En effet, la multiplication des voix narratives et leur antagonisme soulignent le caractère illusoire de la fiction mettant ainsi en évidence le piège de la vraisemblance qui reste l'élément fondamental du réalisme.

Si l'on considère, par exemple, les récits de Salem, d'Ahmed et de Fatouma qui tentent chacun de donner une suite et un dénouement à l'histoire d'Ahmed, interrompue par la mort du conteur, on peut dire que :

* chaque récit est vraisemblable et correspond aux préoccupations et aux fantasmes de celui qui raconte. Même l'histoire de Fatouma qui se présente comme l'une des figures de Zahra acquiert une certaine vraisemblance si l'on se reporte à *La Nuit sacrée* ...

* Mais ils ne peuvent être tenus pour vrais (réels) dans la mesure où ce sont des versions contradictoires qui, en s'excluant mutuellement, expriment seulement des « possibles narratifs »...

En dévoilant ainsi le piège de l'illusion réaliste, Ben Jelloun aboutit à une sorte d'exhibition de la fiction, rejoignant par là le projet des diverses avant-gardes de l'écriture narrative. D'où la métaphore du livre-papier qui désigne la fictivité de l'histoire racontée :

Compagnons ! La scène est en papier !!
L'histoire que je vous raconte est un vieux papier
d'emballage. Il suffirait d'une allumette, une
torche, pour tout renvoyer au néant, à la veille de
notre première rencontre⁶

L'autre conception du récit qui se manifeste dans la métaphorisation de l'acte narratif est, ce qu'on pourrait appeler, chez Ben Jelloun, la théorie du *livre-enigme*, liée à un autre élément formel du récit traditionnel qui est l'intrigue.

En effet, la métaphore des murailles et des portes qui encadre la première partie de *L'Enfant de sable* semble faire du

⁶Ibid. p 26.

récit le lieu d'une énigme dont la résolution est progressive. Chaque porte franchie devient, dans cette perspective, un élément d'intrigue qui se résout et qui nous entraîne vers le dénouement, celui-ci intervenant lorsque, précisément, il n'y a plus d'énigme.

Mais, Ben Jelloun refuse cette conception logique du texte narratif qui va « de la nuit vers la clarté », pour reprendre une expression du conteur, et le récit labyrinthique qui se dessine dans les images méta-textuelles, implique un contenu cryptique. La forme narrative reflète ainsi la présence active d'un mystère irrésolu comme si l'essence du récit résidait dans l'énigme et non dans sa solution :

Vous ne savez pas où je vous emmène. N'ayez crainte, moi non plus je ne le sais pas. Et cette curiosité non satisfaite que je lis sur vos visages, sera-t-elle apaisée un jour ? vous avez choisi de m'écouter, alors suivez-moi jusqu'au bout...le bout de quoi ? Les rues circulaires n'ont pas de bout ⁷

Cette vision du récit d'un montage d'une énigme apparaît plus nettement encore avec l'insertion du livre dans le livre qui met en reflet, non plus l'acte narratif, mais la fiction elle-même, c'est-à-dire l'énoncé narratif.

2. le livre dans le livre :

2-1. Métamorphose du livre :

Le récit que nous propose le conteur de la place Jemmaa el Fna se trouve lui-même renfermé dans un cahier enveloppé de soie noire qu'il conserve jalousement. C'est, prétend-il, le journal d'Ahmed :

⁷Idem, p.21.

« *Il me l'avait confié juste avant de mourir* », (*L'Enfant de sable*, p. 12). Et lorsqu'il l'ouvre, de temps à autres, pour en lire certains passages, on y découvre effectivement un récit, de type autobiographique où se manifeste la volonté de se libérer par l'écriture : « *La souffrance, le malheur de la solitude, je m'en débarrasse dans un grand cahier* », (*L'Enfant de sable*, p. 51).

Ecrit Ahmed, personnage devenu narrateur. On apprend aussi que, parallèlement à ce cahier, il compose des poèmes...

Mais l'authenticité de ce journal est contestée par l'auditeur qui se présente comme le frère de Fatima :

C'est faux ! Ce livre certes existe. Ce n'est pas un vieux cahier jauni par le soleil que notre conteur à couvert avec ce foulard sale. D'ailleurs ce n'est pas un cahier, mais une édition très bon marché du Coran. C'est curieux, il rangerait les versets et lisait le journal d'un fou, victime de ses propres illusions⁸

Le journal d'Ahmed, affirme le frère de Fatima,

"c'est moi qui l'ai ; c'est normal, je l'ai volé le lendemain de sa mort. Le voila, il est couvert d'une gazette de l'époque" ... et il entreprend la lecture du prétendu " journal d'Ahmed".⁹

Portant, lorsqu' après cette longue intervention, le conteur reprend le fil de son histoire, il s'appuie à nouveau sur le cahier présumé d'Ahmed et sur la correspondance qu'il est censé contenir. Jusqu'au moment où son récit s'achève par l'effritement du livre qui semble littéralement s'auto-détruire: « *Le manuscrit que je voulais vous lire tombe en morceaux à chaque fois que je tente l'ouvrir et de le délivrer des mots* ». (*L'Enfant de sable*, p. 108).

⁸Idem. p.70.

⁹ Ibid. p. 71.

Le récit de la mort du conteur vient confirmer une fois de plus l'existence du cahier ; « *Il serait contre sa poitrine un livre, le manuscrit trouve à Marrakech et qui était le journal intime d'Ahmed-Zahr* ». (*L'Enfant de sable*, p.136).

Mais cette découverte est suivie par l'annonce de la destruction définitive du document : « *Quant au manuscrit, il brûla avec les vieux habits du conteur. On ne saura jamais la fin de cette histoire* ». (*L'Enfant de sable*, p. 106).

Version tout aussi contredite par Salem qui dément un tel dénouement : « *Je connais la fin de cette histoire, affirme-t-il, j'ai trouvé le manuscrit que lisait le vieux conteur* ». (*L'Enfant de sable*, p. 144).

De même Amer se réfère au manuscrit pour convaincre de la vraisemblance de son récit et il ajoute même, pour produire un effet de réel, cette remarque ; « *Moi, je ne l'appellerai pas Zahra. Parce que sur le manuscrit, il signait par son unique initiale, la lettre A* » (*L'Enfant de sable*, p. 145).

C'est alors à son tour de citer longuement ce cahier qu'il prétend lui-aussi détenir.

Quant à Fatouma qui, dans sa version de l'histoire, finit par s'assimiler au personnage de Zahra, elle s'appuie également sur le cahier dont elle se donne pour l'auteur. Mais elle ne peut le produire pour preuve car elle l'a, dit-elle : « *Entre-temps j'avais perdu le grand cahier ou je consignais mon histoire. J'essayai de le reconstituait mais en vain* », (*L'Enfant de sable*, p.170).

Après l'intermède de l'étranger, un nouveau conteur intervient, l'homme au turban bleu, qui sort de son cartable "un grand cahier usé" proclamant à son tour « tout est la ».

Puis, ultime avatar, (Ben Jelloun, ironiquement, glisse le fait-divers qui était à l'origine de son livre), une femme d'Alexandrie séduite par la technique du conteur au turban bleu, lui raconte l'histoire de son oncle, Bey Ahmed, qui fut aussi sa tante : « *Avant de me quitter, affirme le conteur, elle me remit un*

grand cahier de plus de deux cent pages où étaient consigne le journal et les pensées d'Ahmed. » (L'Enfant de sable, p.173).

Dans *La Nuit Sacrée*¹⁰, lorsque le récit échappe à Bouchaïb pour être repris par Zahra, elle confirme à nouveau l'existence de ce journal intime en relatant la manière dont, en prison, elle entreprend d'écrire sa vie ...

Cette mise en relief du récit dans le cahier d'Ahmad-Zahra, maintes fois perdu et retrouvé, est, pour Ben Jelloun, une autre manière de représenter la fiction comme énigme et d'aboutir par-là même à la mise en œuvre d'un véritable mystique du récit.

Car, que savons-nous du cahier d'Ahmed ?

- Tout d'abord, qu'il recèle un mystère. Qu'il est "le livre du secret"
- Que ce secret se trouve lui-même inscrit dans la matérialité textuelle du manuscrit, à travers son caractère lacunaire.

2-2. Le livre du secret :

Nombreux sont, en effet, les allusions au caractère cryptique du manuscrit. Dans ce grand cahier, dit le conteur, Si Abdelmalek, « *il consignait tout ; son journal intime, ses secrets- put-etre un seul et unique secret- et aussi l'ébauche d'un récit dont lui seul avait les clés* ». (*La Nuit sacrée*, p.09)

On voit comment ce cahier est à la fois une métaphore du récit qui se fait du mystère dont il se veut la figuration textuelle. Très vite, d'ailleurs, c'est ainsi qu'il est désigné ; « *Je suis alors que j'étais en possession du livre rare, le livre du secret (...) écrit par la suite de la longue épreuve* ». (*La Nuit sacrée*, p. 12)

L'histoire d'Antar, ce chef guerrier qui résume dans une mise en abyme celle d'Ahmed, est elle-même désigné comme énigme avec un sens qui prend une dimension mystique :

¹⁰Tahar Ben Jelloun, Paris, éd, Seuil, 1987.

Lorsqu' on le déshabilla pour le laver, et le couvrir pour le linceul, on découvrit avec stupeur que c'était une femme dont la beauté apparut brusquement comme l'essence de cette vérité cachée, comme l'énigme qui oscille entre les ténèbres et l'excès de lumières.¹¹

C'est ce sens qui, peu à peu, investit le personnage d'Ahmed, dans son angoisse existentielle, pour en faire une parabole mystique.

Ainsi sa maison : « *portes et fenêtres étaient fermées sur un mystère pesant* » (*La Nuit sacrée*, p. 85).

Sa manière de vivre et d'exister auprès de sa famille, par l'absence : « J'ai choisi l'ombre et l'in visible ».

C'est encore dans son cahier qu'il note : « je suis sur le chemin de l'anonymat et de la délivrance » comme s'il avait choisi définitivement l'assène mystique dont Al Koraichai nous décrit les stations (Maquammat) : solitude et retraite, abstention, renoncement, silence... .

La mystique du secret dont le cahier se fait l'illustration à travers le personnage d'Ahmed réapparaît avec plus de force encore à la fin du roman, dans le récit de l'homme au turban bleu. En effet, ce dernier nous a conté comment il s'est vu affligé par d'impuissance narrative depuis qu'il s'est emparé de l'histoire d'Ahmed. Et cette impuissance lui est expliquée en rêve au cours de l'apparition de ce même personnage dont il tente en vain de raconter l'histoire : « *Il me reprochait d'avoir trahi le secret et, d'avoir souillé par ma présence l'Empire du Secret, la ou le secret est profond et cache. J'étais habité par Es-Ser El Mekhfi, le secret suprême* ». (*La Nuit sacrée*, p. 203).

¹¹ Idem. p. 85.

2-3. le texte lacunaire :

Ce secret dont le cahier bleu devient l'allégorie, se trouve lui-même inscrit- -textuellement -dans le caractère lacunaire du manuscrit. En effet, sa manifestation la plus évidente réside dans l'évidemment, le blanchissement, l'effacement, qui, peu à peu, font disparaître du cahier toute trace lisible.

C'est ainsi que le récit d'Ahmed comporte tout d'abord des séquences qui se sont altérées graphiquement : « *L'encre est pale* », explique le conteur, *des goûtes d'eau- peut être des larmes- ont rendu cette page illisible. J'ai du mal à la déchiffrer* ». (*La Nuit sacrée*, p. 54).

De même, les lettres que reçoit Ahmed proviennent d'un correspondant anonyme. Elles ne sont pas signées ou leur signature est illisible et elles manquent, parfois, dans le manuscrit, si bien que nous n'en connaissons que la réponse qui leur est faite par Ahmed.

Bientôt, la réalité même de ce correspondant anonyme se trouve mise en doute : « Vous qui n'existaient peut être pas ... », lui écrit Ahmed, dans une de ses réponses

Ce qu'on sait de sa pratique scripturale va dans le même sens : ou il écrit des choses "confuses et illisibles", des billets "illisibles ou étranges" ou il souligne le caractère labyrinthique de son échange avec le correspondant anonyme ou il note dans son journal : « *Mais. J'ai perdu la notion du temps. Curieusement mon calendrier s'arrête fin avril. Des feuilles manquent* ». (*La Nuit sacrée*, p. 105).

Enfin, c'est le cahier lui-même qui, nous l'avons vu, se désagrège entre les mains du conteur Si Abdelmalek. Et lorsqu'il réapparaît, mystérieusement, avec l'homme au turban bleu, les pages sont vides. C'est tout juste s'il reste encore quelques traces à peine lisibles du texte, devenu le palimpseste du secret :

Le livre est vide. Il a été dévasté. J'ai eu l'imprudence de le feuilleter une nuit pleine de

lune. En l'éclairant, sa lumière à effacé les mots l'une après l'autre. Plus rien ne subsiste de ce que le temps a consigné dans ce livre ..., il reste bien sur des bribes ...quelques syllabes ..., la lune s'est ainsi empare de notre histoire.¹²

C'est donc finalement sur ce palimpseste illisible, se transformant en page blanche, que s'achève un récit menacé dès le début par le vide, le lacunaire, métaphore textuelle de l'énigme et du secret...

Le livre dans le livre fonctionne donc ici comme une vaste métaphore où le texte, par son évidence, de donne comme récit impossible, ce qui nous renvoie à une mystique du secret, du nom cache, de l'ineffable. On songe aux œuvres célèbres de quelques poètes mystiques d'origine persane : Antar, le livre des secrets ou Nizami, trésor des secret ...ou à cette formule soufie et qui proclame : « que dieu préserve son secret ! ».

Bibliographie :

1. John Barth : *Perdu dans le Labyrinthe*, Paris Gallimard, 1968, pour la traduction. Borges : *Fictions*, Buenos-Aires, 1956, Paris Gallimard, 1957, pour la traduction.
2. Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
3. *La Nuit sacrée*, Paris, éd, Seuil, 1987.
4. Laurence Khohen-Pirreau, *Etude sur Tahar Ben Jelloun : L'Enfant de sable et La Nuit sacrée*, Ellipses, Tour, 2000.

¹²Idem, p.201.